

Estratto di stampa da

Quaderni di filologia e lingue romanze

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

13

1998

Luca Pierdominici

«A la verité me samble». L'esprit pédagogique
d'Antoine de la Sale dans *La salade* et *La salle*

12
LUCA PIERDOMINICI

«A LA VERITE ME SAMBLE»:
L'ESPRIT PEDAGOGIQUE D'ANTOINE DE LA SALE
DANS *LA SALADE* ET *LA SALLE*

Présentation de l'auteur et de son oeuvre.

La *Salade* est le traité didactique qu'Antoine de La Sale destine à l'instruction de Jean d'Anjou (dit de Calabre), fils du roi René. Il s'agit d'enseignements, de «bonnes herbes» dont il achève le bouquet en 1442, une fois rentré en France¹.

Le seul manuscrit complet de la *Salade*, conservé à Bruxelles², intègre au texte le récit³ de deux voyages que La Sale a faits en Italie, en 1420 (aux Apennins), et en 1407 (aux îles Lipari). Ce sont deux récits conçus et écrits avant d'être intégrés à la compilation⁴ : le premier, le *Paradis de la reine Sibylle*, avait été promis à la duchesse Agnès de Bourbon en 1437, lors du banquet organisé pour les noces de sa fille, Marie, avec Jean d'Anjou. C'est à cette occasion, paraît-il, que l'auteur aurait vu une tapisserie représentant le mont légendaire de la Sibylle.

Or, en 1437, la fin de la période des voyages en Italie approche. La Sale promet donc à la duchesse Agnès de lui raconter ceux qui l'ont davantage marqué et se tourne consciemment vers le passé ; un passé de plus en plus éloigné, si l'on considère qu'il raconte le voyage de 1420 d'abord, et ensuite celui de 1407. S'agirait-il déjà d'une fuite idéale ? La composante ludique n'est pourtant pas absente, maintenant, de son geste narratif.

En 1440, il quitte l'Italie et commence vers la même époque la rédaction de la *Salade*, qui lui permet de poursuivre son rêve de chevalerie par l'éducation d'un prince. La *Salade* est achevée en 1442, comme nous l'avons dit, et comporte les récits susdits, dont l'auteur modifie pour l'occasion la dédicace et quelques détails. Cette compilation lui a été commandée par le roi René.

En 1448, La Sale quitte la maison d'Anjou pour s'installer à la cour de Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol et futur connétable de Louis XI. Il est très déçu, comme le souligne Fernand Desonay, car René d'Anjou ne lui a accordé, en guise d'adieu, que cent florins d'or : dans sa dernière lettre, celui-ci n'a pas donné la preuve d'un fort attachement. Il aurait parlé de lui en termes «non

hyperboliques»: «nostro scutifero et familiari», et cela après quelque cinquante ans de dévouement à la cause angevine...⁵ Desonay a relevé dans la *Salle*, oeuvre destinée à l'instruction des trois fils de son nouveau protecteur, six allusions à l'ingratitude des princes⁶.

L'auteur commence à rédiger la *Salle*, sa deuxième compilation érudite, en 1448 (date proposée par Desonay), pour chercher à «eschiver ce très périlleux pechié de occieuseté»⁷ et pour remédier à la «merencolie» qui l'afflige⁸. Il compose pour les fils du comte de Saint-Pol une oeuvre encore plus longue que la première, dont les enseignements sont insérés dans une structure allégorisante qu'il compare aux parties d'une salle. Cette oeuvre est terminée en 1451.

1456 est l'an où La Sale achève *Jehan de Saintré*. Ce roman, dernier écho d'un rêve finissant, présente à plusieurs niveaux les traces d'un passage du 'pédagogique' au 'narratif'; un passage qui est aussi le lieu de transgressions idéologiques et formelles⁹. Le roman représente en effet la mise en forme complexe d'exigences contradictoires, devant légitimer dans un cadre traditionnel la permanence de valeurs qui portent en creux un fort potentiel de transgression¹⁰; *Saintré*, histoire d'une veuve courtoise qui apprend à un jeune noble les règles de la courtoisie et qui enfreint, ensuite, ses propres enseignements, manifeste les cheminements d'une adaptation subjective des codes, en fonction d'intérêts qui sont eux aussi personnels... C'est pourquoi la systématisation de ces contradictions, dans le respect des nécessités de la forme, se traduit par la parcellisation des unités littéraires, par l'ouverture à la discontinuité d'un tissu narratif qui se fragmente; le roman devient alors la 'forme cadre' la plus adéquate pour une cohabitation d'exigences idéologiques et structurelles diverses.

L'évolution idéale de La Sale peut être saisie dans la manière dont évoluent respectivement, d'une oeuvre à l'autre, ses approches conscientes du pédagogique et du narratif. Nous nous intéresserons, ici, aux intentions didactiques que l'auteur manifeste dans *La Salade* et *La Salle*, les traités qu'il destine à l'éducation de ses nobles élèves.

*

L'esprit pédagogique de La Sale.

La rédaction des traités procède de la volonté, déclarée par l'auteur, d'aborder différents thèmes d'érudition et s'appuie sur la citation de plusieurs *auctores*, dont il conseille la lecture¹¹.

Le souci de l'authentification est constant, donc, tout comme celui de rester dans le champ de l'objectif. Mais les approches de l'auteur sont-elles toujours adéquates? A-t-il conscience d'une défaillance possible dans la 'scientificité' de ses démarches?

En fait, dans les compilations, l'instruction aussi glisse vers les formes de la

narration, si bien qu'on peut parler de pédagogique *et* de narratif.

*

1. *Les dédicaces*. L'analyse du roman¹² nous a déjà fait entrevoir certaines constantes de la narration pure, qui témoignent, par leur apparition, d'une tendance à l'affabulation comme lieu de l'affirmation du moi (manifestations d'une psychologie complexe chez les personnages). La présence plus ou moins voilée du moi au niveau de l'écriture serait-elle alors révélatrice d'une approche 'subjective' de la matière? La dimension pédagogique devrait se signaler plutôt par l'objectivité des contenus et des enseignements.

Dans les deux cas, la recherche du vrai est importante et oriente les démarches de l'auteur. Mais son approche change: La Sale se tourne, d'une manière qui varie d'une oeuvre à l'autre, de l'objectivité de ce qui est écrit (traditions littéraires) vers l'objectivité d'une vérification et authentification personnelles (véhiculées dans un premier temps par la parole). Ce serait là une tendance normale pour certains écrivains du XV^e siècle, tendance que l'auteur cherche à contrecarrer de plus en plus au fil des années, au fur et à mesure qu'il vieillit idéalement dans une société évoluant trop vite et de manière pour lui confuse.

Les dédicaces de la *Salade* et de la *Salle* portent les traces d'une quête de la vérité et du savoir, où s'insinue cependant la conscience du poids inévitable de la subjectivité.

*

a) *La Salade*. Dans la dédicace du premier traité, l'auteur affirme qu'il entreprend la rédaction de l'oeuvre pour «eschiever oysiveté» (*Salade*, p.3), et parce que le roi René lui a commandé l'oeuvre (*ibid.*). Ce sont des prétextes externes.

Il revendique les droits de l'objectivité, en mettant l'accent sur les «vrayes gloires de noz ames» auxquelles s'adressent les exemples que les historiographes insèrent dans leurs livres; sur la «vraye congnoissance» de la «tresdoulce, tressainte et tresamoureuse grace de nostre vray Dieu le Saint Esperit» (*ibid.*), etc. La vérité officielle relève donc, ici, du sacré — *vray* étant un adjectif qui signifie «sans faille, parfait, total» lorsqu'il s'applique à une notion abstraite¹³.

Cependant, la tonalité subjective de cette approche aux nobles exemples apparaît dans les références au plaisir que la lecture des vieux livres lui a procuré¹⁴; dans l'emphase de son expression (abondance des préfixes *très*-¹⁵ et richesse de l'adjectivation); par la conscience même qu'a l'auteur de la subjectivité de son regard: en effet, s'il déclare une fois de plus l'importance de la mémoire littéraire («mains livres») et l'objectivité d'une écriture qui transmet le souvenir des «tresdignes fais de memoire»¹⁶, il signale aussi que

les vollumes de leurs treslongues escriptures sont sy grandes que oncques ne fut nul, après Dieu, que tous les peust visiter ne lire (*Salade*, p.3, ll.8-10).

En justifiant une réécriture des nobles exemples à l'intention de Jean d'Anjou, l'auteur dénonce implicitement l'impossibilité d'embrasser tout le savoir ancien. Sa remarque n'est pas anodine.

L'importance de la première 'mise en mémoire' des faits dignes d'attention se conçoit en amont. Toute remise en mémoire (ultérieure) d'exemples anciens passe à travers le filtrage de la subjectivité présente, avec ses impossibilités intrinsèques. La Sale le sait bien, et sa 'modestie' n'est pas qu'un *topos* littéraire : elle s'explique dans l'optique d'une auto-justification face à la matière dont il traite ; si l'auteur parle toujours du «pou de bien» que Dieu lui a donné, il dit aussi, à propos de la rédaction de son «livret» :

je ne suis saige ne bon clerc et encores, au temps qui court, tel fait le mieulz qu'il puelit qui ne fait gaires bien ; et pour ce, mon tresredoubté seigneur, se j'ay en riens failly, ce que de legier porroye, que il me soit pardonné! (*ibid.*, pp.3-4, ll.26-29).

On remarque une tendance à se disculper qui prouve bien l'attitude 'anxieuse' de l'auteur, dont le regard, trop subjectif, est trop faible pour embrasser tout le savoir ancien. L'aspect rhétorique de cette dédicace mis à part¹⁷, nous retenons la référence «au temps qui court» : personne n'est à sa place, et chacun s'efforce de faire au mieux ce qu'il ne peut bien faire. L'auteur est de ces gens, car il s'adonne à l'écriture sans être un clerc¹⁸. D'ailleurs c'est le roi René qui le veut. Et s'il déclare éprouver du plaisir à la lecture de ces trop longues écritures, il dit aussi qu'il va mettre dans la *Salade* «une partie des bonnes et plaisantes choses» qu'il a «veues et leues au plaisir de Dieu» (*ibid.*, p.3, ll.18-19). Sans trop souligner l'affirmation par les préfixes *très-*, qu'il accumule plutôt lorsqu'il doit convaincre le prince de l'intérêt des vieux exemples (c'est l'«emphase surajoutée» dont parle Rasmussen), La Sale qualifie ici de plaisantes les choses qu'il a vues (mémoire personnelle d'une expérience du moi) et qu'il a lues pour le plaisir de Dieu. Cette dernière notation est introduite après coup : en fait elle se réfère plutôt aux «choses lues», car les «choses vues» — qu'il cite d'abord, à savoir : une grotte infernale et un volcan sulfureux, dont il parle dans ses journaux de voyage —, ces choses ne sauraient aller dans la direction du 'plaisir de Dieu'.

Comme on le voit, cette dédicace semble suggérer la conscience de l'approche subjective et inadéquate d'une matière que l'auteur déclare pourtant aimer ; d'un savoir objectif et vieux, contenu dans trop de livres dont il s'efforce

de mettre en valeur la beauté et la dignité, comme le roi lui a ordonné de le faire, alors que sa mémoire à lui préfère se tourner vers le plaisir des souvenirs personnels.

C'est, entre autres, la présence du *je* qui rappelle la conscience du *moi* de l'auteur, une présence qui se manifeste pour authentifier les souvenirs de ce qu'il a vu et qui justifie, maintenant, l'impossibilité de tout lire : c'est une manière d'accorder plus d'importance à l'expérience personnelle. On retrouve dans la *Salade* cette présence du *je* qui sanctionne le passage à un regard plus humaniste, quoique l'auteur se tienne au respect formel des codes idéologiques. Cela n'est pas nouveau ; quelques décennies avant la rédaction du traité, le *Mesnagier de Paris*, un ouvrage anonyme, alternait déjà au plan linguistique les marques contradictoires d'un regard dualiste¹⁹.

Il est vrai que dans le *Mesnagier* aussi se manifeste le plaisir de l'exemple négatif²⁰, de la narration impersonnelle en tant que telle, ce qui pourrait contredire l'importance croissante du *je* de l'auteur au niveau de l'écriture. En fait, avant toute 'séparation' entre le pédagogique et le narratif, par laquelle l'histoire 'se détache' de la voix qui la raconte (*je* -> *moi*), il faut étudier les rapports qu'entretient chaque unité narrative naissante avec ce *je*, qui s'affirme de plus en plus contre les permanences idéologiques du passé, pour mieux en comprendre les démarches narratives avant qu'il ne s'occulte dans les structures de la nouvelle.

La position consciente de La Sale, entre 1440 et 1442, est celle de qui voit ses attitudes modifiées par une époque qui mène à l'affirmation de 'valeurs' nouvelles (le pouvoir que donne l'argent, par exemple) ; ce sont des valeurs qu'il refusera dans le roman ; à cette époque les hommes prennent conscience d'une inadéquation profonde : l'individu accède avec difficulté à un savoir complexe et qu'il ne comprend plus vraiment. La Sale est cependant un homme qui se met volontairement à l'écart. Il conçoit le poids du nouveau, mais décide de raconter le passé par le biais d'une approche subjective et individuelle²¹, dans l'optique du 'vieux' ; et cela à partir du moment où il s'oblige de devenir 'pédagogue'.

*

b) *La Salle*. Cette compilation naît, on l'a déjà vu, de la nécessité d'«eschiver (...) occieuseté», comme la *Salade*, ainsi que du désir d'opposer une activité de l'esprit à la «merencolie» dans laquelle l'auteur sombre à la cour de Louis de Luxembourg (*Salle*, p.3). La mélancolie est un sentiment important, dont la présence nous rappelle que l'auteur réfléchit consciemment aux mouvements de l'âme : le mot *merencolie* signifie «profonde affliction, abattement, neurasthénie», dans le lexique des chroniqueurs, mais aussi «surmenage intellectuel»²² ; ce n'est pas le sens employé ici par l'auteur, qui veut plutôt fuir l'«occieuseté». Pourtant, dans *Bouciquaut* on lit que «quant l'imaginacion est traveillée de plusieurs choses diverses l'une sur l'autre, elle (...) engendre merencolie qui trouble aucunefois la

memoire» (*Bouciquaut*, L., 1409, 434). Lalande donne cet exemple pour le sens de «surmenage intellectuel»: est-ce bien le sens de merencolie, ici? Ce terme n'indiquerait-il pas, plutôt, la conséquence de ces «choses diverses» qui «travaillent l'imagination»? Quoi qu'il en soit, la mélancolie peut troubler la mémoire. La Sale doit être conscient de cette grave conséquence — grave, car la mémoire porte des traces de son identité²³ : c'est pourquoi il fuit la «merencolie»²⁴.

En vertu de ce sentiment l'auteur accède à la conscience profonde et définitive d'une inadéquation entre son esprit et celui de son époque. C'est au fond le même sentiment qui provoque, dans le roman, l'évolution idéale de Belles Cousines, abandonnée par Saintré qui part pour une longue période de guerre (*Saintré*, p.240); elle ne peut avouer sa douleur, comme La Sale, qui parle de sa mélancolie sans en justifier les causes; cette mélancolie détermine la conscience d'une inadéquation et, conséquemment, une volonté d'adaptation ultérieure ou de refus. Le sentiment pousse Madame à accepter et à seconder des désirs qu'avant elle refoulait. Elle est encore jeune.

La Sale est trop vieux et est davantage imprégné des vieilles sensibilités. Il a déjà situé dans un ailleurs géographique et temporel son rêve érotique, du reste inavouable (*Paradis*). La «merencolie» mène La Sale à la réaffirmation consciente des vieilles valeurs chevaleresques et courtoises, et cela à partir de 1448 : il est maintenant à la cour de Louis de Luxembourg, ami lubrique de Philippe le Bon. René d'Anjou, lui, l'a congédié sans trop de cérémonies : ce dernier, dont La Sale suggère l'ingratitude, n'aurait-il pas refusé son secours à Villon lui-même?

Si l'évolution chronologique linéaire d'un traité à l'autre, de la *Salade* à la *Salle*, porte les traces d'un approfondissement des aspects objectifs et pédagogiques, c'est que la mémoire personnelle ne suffit plus pour redonner son sens à l'existence de l'auteur. La Sale recherche maintenant dans les vieux livres, dans un passé encore plus éloigné, le sens profond de son identité et des idéologies qui l'ont marqué, sur lesquelles il revient avec plus d'insistance et d'élan que dans la première compilation : combien s'efforcent d'aimer des choses pour des raisons différentes du plaisir immédiat... Son approche se poursuit déjà par la puissance des moyens expressifs grâce auxquels s'explicitera le nouveau savoir de la Renaissance.

Dans la dédicace de la *Salle*, l'érudition fait immédiatement son apparition, alors qu'elle était absente dans la dédicace de la *Salade*. Ici, l'auteur renforce sa condamnation de l'«occieusété» par la citation (en latin) de l'épître *Ad Paulinum* de saint Jérôme et du *Remède d'Amours* d'Ovide (*Salle*, p.1). Cette compilation est d'ailleurs beaucoup plus longue et érudite que la précédente.

La Sale dit à Louis de Luxembourg :

me suis delitez a vous faire ce present livre, trait de pluseurs sains docteurs et aultres ystoriographes (...), raportant a memoire les très glorieux exemples de noz peres anciens qui assez plus amarent leurs honneurs et la chose publique que ne firent leurs vyes, dont ancores en font mencion les escriptures et feront tant que se [sic] siecle durera (*Salle*, p.1).

On remarque la référence au plaisir, «me suis delitez», qui, dans le cas de ce «livre», doit être différent de celui qui accompagnait la rédaction du précédent «livret». On remarque l'idée de 'remise en mémoire' d'un savoir ancien qui mérite de ne pas être oublié. Les propos de La Sale se rapprochent, ici, de ceux de Belles Cousines (référence à l'amour de la chose publique; *Saintré*, p.77). Or ce savoir apparaît dans des écritures qui sont très longues. L'auteur justifie maintenant la rédaction de son traité, dont il annonce la «compe[n]dieuse brevité», par l'impossibilité des destinataires de lire directement les textes originaux :

Desquelles [écritures] simplement et grossemment, soubz compe[n]dieuse brevité, le plus que j'ay peu ay trait ce qui s'ensieut; qui sera moult beau, plaisant, et profitable a tous, especialment aux princes, seigneurs, dames et tous aultres qui seignourie ont a gouverner, lesquelz ne poevent veoir s[a]ns grans estudes d'escriptures. Et pour ce ay je ce fait a cause de leurs engins; car oncques nul, fors Dieu, ne peüst veoir toutes escriptures ne de soy peult moult savoir... (*ibid.*, p.1).

En fait, le contenu de la *Salle* n'est pas des plus plaisants, mais l'auteur renonce quand même à toute forme d'emphase superflue : l'emploi des préfixes *très-* est fort modéré. On dirait presque que sa participation émotionnelle au rapport avec son protecteur, qui serait éventuellement suggérée par l'exagération verbale, soit ici nulle. Son protecteur est d'ailleurs absent («vous estant en vostre saint voyage de Saint Jacques», *ibid.*, p.1); et il ne l'a pas emmené avec lui!

Si le style apparaît maîtrisé et le plan du discours bien dressé, c'est que l'auteur a les idées claires : La Sale veut que les fils du comte de Saint-Pol soient «loyaulx et saiges a bien conseilher, humbles, doulx et plaisans en bonnes coustumes, vrays et netz en consciences; dont par ainsi leurs ames seront benoictes.» (*ibid.*, p.2). Il s'agit de conseils bien précis pour les fils d'un homme dont Desonay rapproche les 'mœurs' de celles du Duc de Bourgogne²⁵. L'auteur doit, en ce moment, déployer son art et tout son savoir, soutenu par l'énergie d'un refoulement conscient : il a déjà vérifié l'inefficacité des vieux codes; pourtant ce sont là les seules vérités qu'il peut opposer à ce monde qui ne lui plaît pas.

Si La Sale insiste moins que dans le passé sur son «rude engin», sa modestie apparaît dans la référence au fait qu'il ait «grossemment et simplement» extrait les

exemples des vieilles écritures. Mais comme il l'a fait «a cause de leurs engins», c'est-à-dire pour que ces enseignements soient compris et assimilés par les fils de son protecteur, qui ne pourront d'ailleurs tout lire, il se peut qu'il fasse ici ironiquement allusion aux véritables capacités intellectuelles de ses nouveaux élèves : il leur adresse une oeuvre écrite de manière simple...

Un peu plus loin, l'auteur revient sur le fait qu'il est «rude et de petit entendement» (*Salle*, p.3), mais pour insister encore sur la petitesse de sa personne face à l'importance des «excellans livres» et des «très glorieux exemples» (*ibid.*).

Les capacités d'écrivain de La Sale s'affinent peu à peu, en concomitance avec l'évolution de ses états d'esprit : nostalgie, oubli, inadéquation à la cour de Louis de Luxembourg (tapissée de motifs de chasse et amoureux...). Il est désormais prêt à aborder les questionnements intérieurs du roman.

*

2. *Idées, enseignement, allusion : de la Salade à la Salle.* Les dédicaces prouvent une évolution consciente dans les attitudes de l'auteur, qui se tourne avec plus de force vers la réaffirmation des valeurs du passé. Au tournant de 1448, le changement de cour lui arrache jusqu'au désir de se raconter, de rêver de son passé, de sa «folle jeunesse»²⁶. La mélancolie que procure la découverte de nouveautés déroutantes (une nouvelle cour, de nouvelles habitudes pour La Sale, de nouveaux comportements pour Belles Cousines), Madame l'oublie facilement car elle sait s'adapter.

La Sale est idéalement plus proche de Saintré. Lorsque ce dernier apprend que Madame lui a 'menti', en l'éduquant dans le respect du code courtois, il ne refuse pourtant pas les enseignements de celle-ci. Pareillement, l'auteur qui découvre le caractère efficace de nouvelles valeurs à la cour de Louis de Luxembourg, ne renonce pas au respect de la forme ; et cela pour des raisons d'ordre psychologique (redouterait-il une sexualité trop libérée?²⁷) et pratique (son monde et, qui plus est, ses priorités vont disparaître).

Le renforcement de cette position idéalement réactionnaire se lit dans le passage d'une compilation à l'autre. Une analyse de l'intertextualité le montre bien. La *Salle* est plus complexe, mais aussi mieux structurée. Aux «grains de semence» de la *Salade*, à ses «bonnes herbes» se substituent les parties solides d'une pièce qui porte le nom de l'auteur, et celui d'un père jamais connu.

Dans la *Salade*, à côté des nobles enseignements qui s'appuient sur les citations, se manifeste aussi la sensibilité du pédagogue bienveillant, qui raconte des anecdotes et des histoires personnelles, et qui réfléchit de manière plus subjective en donnant des conseils et en montrant avec réalisme le 'mal'. L'auteur dénonce déjà, bien entendu, les attitudes déshonnêtes de ceux qui devraient s'occuper du bien des royaumes :

Et quant il advient que le seigneur ou dame employe son temps en des-honnestes choses et vicieuses, comme sievir vaynes compaignies et excessives despences, qui font souvent les paresceulx seigneurs et ceulx qui se escouttent loer, soient seigneurs ou dames, ce les font toujours tomber en necessitez, quant se laissent conduire comme enffans (*Salade*, p.7, ll.17-21).

Dans la *Salade*, l'auteur met déjà en évidence les aspects d'un monde qu'il dénoncera avec plus de force dans le roman. La vanité, ces «excessives despences»²⁸ nuisent au maintien d'un ordre que les attitudes nouvelles pourraient pervertir. C'est un monde où les apparences s'imposent, où les 'flatteurs' exercent leur influence par des jeux de dissimulation qui trompent tous ceux qui se laissent «conduire comme enffans». La référence à l'enfance est courante, chez La Sale : celui-ci considère que les enfants ne disposent pas de leur propre personne²⁹. Nous retrouvons donc la conscience du regard que l'auteur sait jeter sur son monde, de ce même regard qui, chargé d'amertume, se fera plus froid et presque désenchanté dans le roman, ouvrant de larges pans de narration dans la structure de l'oeuvre. Cette conscience, s'exprimant avec réalisme dans une parole conteuse qui dévoile le mal par des exemples négatifs, participe pourtant des mêmes sensibilités : la parole qui l'exprime saura être, à l'occasion, aussi rapide et rusée que celle des flatteurs que La Sale condamne.

L'influence des jeux d'apparences entraîne de graves conséquences pour les esprits :

Tullez respond que droicte et veritable chose est a avoir bon gouvernement et le cuer vray et veritable, amer les vertus et les hommes vertueulz, fouir les vices et les flateurs, dont les seigneurs sont au jour d'huy ainssy aveuglez, par quoy en perdent l'amour de Dieu, honneur et la con-gnoissance de eulz meismes ; dont ne scevent pluseurs de eulz quelles choses laissier ne quelles prendre, et cuident estre loez de ce dont ilz sont blasmez et blasmez de ce dont ilz sont loez ; et tout ce n'est que par faulte que on ne leur dit verité. (*Salade*, p.8, ll.32-39)³⁰.

La parole peut exercer une forte influence sur les esprits et engendrer d'ultérieures confusions. C'est donc une obligation presque morale, que de dire toujours la vérité.

On assistera à un renversement de valeurs, à une renaissance des esprits seulement quand on commencera à assumer le fait que les convictions répandues au Moyen Age, et exprimées dans ses livres, sont mensongères aussi. On cherchera ailleurs la vérité ; entre autres, dans une plus grande acceptation de la

positivité naturelle de l'homme.

La Sale n'est pas prêt pour cela. Il reste prisonnier des jeux formels qu'il voit dans les cours et n'aboutit pas à une position de force et de compréhension réelles. La confusion dont il participe est la même qui donne le sentiment de la vérité et de la fausseté simultanées des choses ; du monde à l'envers avec lequel on joue vers la même époque ; du fait que personne n'est à sa place. C'est le sentiment du hasard, de Fortune.

Cependant, l'auteur se rend compte qu'il a été 'piégé' par son époque : dans la *Salle*, il se montre souvent dur et froid comme un vieux précepteur que ne rend plus sympathique aucune forme d'attachement envers ses nouveaux élèves. D'ailleurs, s'il se sent trahi par celui qu'il a autrefois servi, maintenant il se venge de manière idéale sur les fils du comte de Saint-Pol, en 'mentant' à son tour (enseignement de valeurs moribondes).

Dans cette optique le roman, destiné à Jean d'Anjou, prendrait du coup le ton d'un reproche : considérant la superficialité et la vanité comme issues des sensibilités nouvelles qui font leur apparition dans les cours, et qu'il condamne déjà dans la *Salade* (période angevine), l'auteur fait de Madame l'expression parfaite d'un monde qui n'est pas comme on le lui avait présenté. Belles Cousines est superficielle et égoïste, mais aussi confondue par une époque dont elle contribue à accroître les côtés contradictoires. Dans son jeu il est question d'«excessives despences» et de manipulation d'apparences qui se retournent contre elle. Or la particularité d'une telle époque n'est pas dans la présence de ce genre de caractères, qui sont universels, mais dans la diffusion exceptionnelle de tels caractères, qui dessinent une société globalement 'délirante' et théâtrale : c'est une société de l'apparence et de l'irréflexion destinée à éclater douloureusement, une société dont la parole, rendue folle par la résonance de ses échos incontrôlés, se retourne contre les esprits qui la redoutent.

La conscience de la vanité du monde, donc, apparaît déjà dans le premier traité. Les traces d'une bienveillance initiale vis-à-vis de Jean de Calabre y apparaissent surtout dans l'insertion des récits des voyages. C'est là qu'il faut chercher la subjectivité d'une position spontanément tournée vers la narration — même si la narration aussi sera modelée par les résonances automatiques de cette parole souvent incontrôlée.

Dans la *Salle*, en plus, l'auteur montre la conscience qu'il a d'avoir été quelque part victime de ce monde. Cela se traduit par des attitudes inadéquates, mais inévitables, envers une société qui le mène à une confrontation redoutable. La condamnation de ce monde qui le fait souffrir ne passe pas, pourtant, par la révélation véritable des causes de sa douleur... L'*allusion*, en effet, plus que la condamnation ouverte prouve la tendance de l'auteur à *taire* ses propres positions, dans une attitude encore révérentielle qui est, elle aussi, empreinte de formalisme

: il tait la cause de sa mélancolie actuelle, et fait seulement allusion au manque d'attachement dont le roi René a fait preuve.

*

a) *Le thème de Fortune entre affirmation et allusion.* Dans la *Salle*, le plaisir d'évoquer des expériences personnelles s'estompe peu à peu, étant donné le poids du malheur que Fortune a infligé à l'auteur (voir son apostrophe : «Ha! Fortune traytesse, et qui se doyt en toy fier...», *Salle*, p.77). Et l'évocation de Fortune, par son vague même, lui permet de se plaindre sans trop insister sur les vraies causes de son malheur, qu'il se borne à suggérer.

Au fond, le fait de maudire son propre destin (Villon aussi le fait) met sur le même plan tous ceux qui n'arrivent pas à concevoir les causes des douleurs qu'ils endurent, car ils sont plutôt simples d'esprit, et ceux qui, au contraire, se plaignent de manière vague car ils n'osent dénoncer directement des causes que pourtant ils connaissent.

Dans cette optique, il est intéressant de lire le poème de Boèce, extrait de son deuxième livre *Consolation de la Philosophie*, que La Sale situe au sixième chapitre de *Moderacion* (*Salle*, p.77) et à la fin du roman (*Saintré*, p.303): le caractère fonctionnel du motif apparaît dans la manière dont l'auteur l'adapte aux différents contextes :

Salle

...ou il [Boèce] dist :

Quant sa destre plaine d'orgoeul
Veult ses sergens remettre en doeul,
Si soudainement les surpren
Que flou de la mer, s'il s'y prent.
Ad ce peril n'est qui sequeurre.
Tant le trestourne en petit d'eure,
Lors sont tourne en bas le hault;
Car a Fortune plus n'en chault.
Mais quant ont plus mal et d'yre,
Alors la dame se prent a rire.

Saintré

(histoire racontée par S. d'une dame allemande qui aime loyalement celui dont elle a fait un chevalier).

*

Mais Fortune, la traitresse,
Comme dit le bon Boece,
A sa destre plaine d'orgueil,
Veult ses sergens mectre en dueil.
Plus soudainement les surpren
Que le flot de mer ne se prent,
Et les trestourne en si peu d'eure
Que le plus bas vient au desseure,
Et au dessoubz vient le plus hault,
Ne de leurs pleurs riens ne ly chault.
Et quant plus ont douleur et yre,
Alors se prent plus fort a rire.

Sa joye est qu'en peu d'espace,
Des chetifs très bien heureux faice
Et des heureux faice meschans,
Soient en chambre ou par champs.

Sa joye est qu'en peu d'espace
Le plus chetif bien eueux face.

Dans la *Salle*, le poème est inséré pour illustrer le sort d'Hannibal, à qui tout le monde tourne le dos après la défaite infligée par les Romains, malgré sa vaillance : il s'y termine donc sur les influences négatives de Fortune («des heureux faice meschans / Soient en chambre ou par champs»).

Dans *Saintré*, le poème est rajusté pour illustrer l'influence de Fortune qui tourne en faveur du noble chevalier, offensé par les comportements malhonnêtes de Madame : il s'y termine sur une note positive («Sa joie est qu'en peu d'espace / Le plus chetif bien eueux face»).

La Sale comprend les causes des retournements de Fortune : ce n'est pas le hasard, mais le dérèglement des comportements humains qui introduit, par son incohérence, l'imprévisibilité et l'arbitraire dans le monde. Le thème de Fortune n'est rien d'autre qu'un prétexte, où le motif littéraire et poétique des auteurs rejoint l'invocation très sincère des simples. Dans ce cas, La Sale sait l'adapter, en découpant différemment la structure syntaxique du poème dans le passage d'une oeuvre à l'autre.

Dans *Saintré*, l'auteur élabore un matériau poétique préexistant de manière à ce que le poème, de seize vers (est-ce un sonnet?), se termine 'avant', c'est-à-dire sur la note positive des influences de Fortune. Pour ce faire, il commence sur deux vers qui ne figuraient pas dans la version de la *Salle* («Mais Fortune la traitresse/ Comme dit le bon Boece»), en sorte que tout le poème est décalé. Il modifie également les vers centraux, en supprimant dans la version de la *Salle* la référence positive à ceux qui sont en bas et que Fortune met au plus haut.

La version 'pessimiste' présente dans la *Salle* s'oppose donc à celle 'optimiste' du roman, mais pour faire allusion, après la référence à Hannibal, à l'ingratitude des princes : il s'agit d'une référence au motif personnel de l'auteur. Alors que dans *Saintré*, La Sale achève le roman sur une réaffirmation idéale et positive des valeurs chevaleresques et courtoises, qui passe par la condamnation de Madame. L'allusion à une réalité négative (dans la *Salle*) s'oppose donc à l'affirmation d'un idéal désuet (dans le roman). On retrouve par là cette tendance, typique de l'auteur, à gommer ses propres positions personnelles en vue du respect de la forme ; c'est, au fond, la même attitude de qui refoule des désirs inavouables. Il s'agit d'une catégorie précise de l'esprit de l'auteur, présente tout au long de sa vie, mais qui s'active avec plus de force au fur et à mesure que les sensibilités changent, pour aiguïser sa douleur d'inadapté : le poème de Boèce fournit à La Sale une référence littéraire connue, qu'il adapte librement pour faire

passer des idées conventionnelles dans le roman (mais la victoire du chevalier due au hasard est-elle toujours une victoire?), ou des idées plus personnelles dans le traité (allusion au manque de reconnaissance, chez René d'Anjou).

*

b) *Variations de ton, reprise de concepts*. Les moments narratifs sont peut-être les seuls où l'auteur, dans des jeux d'allusions, peut se défouler idéalement, bien qu'il le fasse toujours avec force précautions pour justifier formellement ses démarches. Peut-on dire que ces moments, qui apparaissent d'abord comme l'expression d'attitudes plus spontanées de son âme, diminuent progressivement avec l'âge, ou qu'ils se modifient?

Avant tout, il est bon de remarquer que certaines unités pédagogiques sont introduites de manière assez souple dans la *Salade*, se rattachant à des lieux métatextuels où La Sale s'exprime par des formules variées :

En verité, il n'est pas de laisser a parler des biens qui en vie nous soutiennent... (*Salade*, p.16, l.304);

En ceste partie Vallerius parle de Sipio... (*ibid.*, p.25, l.71);

Pour bien entendre ceste lettre et ystoire, fault recourre au III^{me} livre de Vallerius... (*ibid.*, p.30, l.224-225);

Assavoir est que Alixandre n'eust pas seulement Aristote a maistre... (*ibid.*, p.31, l.286);

Pour avoir plaine congnoissance de ceste hystoire, fault avoir memoire de Marcus Coriolanus... (*ibid.*, p.35, l.400-401);

Cesar disoit... (*ibid.*, p.61).

On sent derrière ces expressions la présence de l'auteur qui prend un ton plus didactique, en se situant par sa subjectivité devant des autorités qu'il cite constamment (souci d'authentification). Il se permet d'ailleurs des commentaires:

La subtilité de cest exemple n'est pas bien honneste, ce dist Vallerius en la fin de ceste lettre, qui est assez clere et dist ainssy ... (*ibid.*, p.26, l.91-92).

La Sale s'approprie ici un jugement prononcé par Valère, concernant l'honnêteté qui sous-tend une histoire, pour juger aussitôt après la qualité de son écriture. La morale officielle doit être ouvertement déclarée, et la peur de ce qui

est 'autre' pousse l'auteur à revenir toujours vers cette morale.

Or ces transitions vers les histoires et exemples ne vont pas sans rappeler les lieux du roman où, semblablement, l'auteur introduit des *exempla*. D'ailleurs, on peut remarquer que les matériaux pédagogiques constituent un bagage de notions qui passent d'un traité à l'autre, ou des traités au roman, sans être excessivement modifiées. On retrouve des phrases entières que l'auteur connaît probablement par coeur, ou qu'il copie de ses ouvrages précédents :

1) De la *Salade* au roman : l'énumération des lectures conseillées (*Salade*, p.22; *Saintré*, p.76 : c'est Madame qui parle ici).

2) De la *Salade* à la *Salle* : entre autres, on retrouve une référence à la conquête de Jérusalem («par laquelle aucuns disent que ce fust la vengeance de la mort Nostre Seigneur», *Salle*, p.208 ; voir aussi *Salade*, *Paradis*, p.64) ; l'énumération des sibylles classiques avec l'étymologie du mot (*Paradis*, p.125-129 ; *Salle*, p.58) ; l'histoire de Tibère, dont «la très grande humilité» fut «convertie en très cruelle mauvesté» est amplifiée, dans le passage du *Paradis* (*Salade*, pp.65-68) à la *Salle* (pp.22-23).

3) De la *Salle* au roman : on retrouve, entre autres, le passage sur les veuves romaines (*Salle*, p.138, *Saintré*, p.3->), qui se termine, dans le traité comme dans le roman, par l'exemple «riable» de l'homme qui «a vaincu la femme des .XXII. maris»! Il est évident que l'opinion de La Sale diffère (officiellement du moins) de celle de l'auteur du *Mesnager de Paris*, qui fait souvent allusion à un éventuel deuxième mari de sa femme. La Sale semble cependant contempler cette possibilité, dans la manière ironique dont il l'introduit (l'homme aurait-il plus de droits que la femme de se remarier³¹) : on retrouve dans la *Salle* le même effet d'inattendu que dans le roman, pour l'introduction de cet exemple, mais le nom du vainqueur (Palmo) n'y apparaît pas. Dans le roman, donc, qui présente les traces d'une réécriture, les éléments proprement narratifs comme la présence du nom sont renforcés. La présence des noms, qui renchérisent sur l'illusion référentielle, est très forte dans les *Nouvelles de Sens*³²

Le style pédagogique de La Sale est à peu près le même dans les traités et dans le roman. D'une oeuvre à l'autre, l'auteur reprend des éléments (phrases et concepts) qu'il modifie légèrement du point de vue syntaxique, pour les situer dans des contextes différents : que l'on songe à l'adaptation du poème sur les influences de Fortune.

L'attitude pédagogique de l'auteur parvient à imposer ses marques au style narratif. L'exemple est formellement une histoire insérée en fonction d'un but spécifique et moral déclaré, ou d'une attitude personnelle plus ou moins voilée : les exemples entretiennent, au niveau du style, des rapports précis avec la voix de l'auteur, selon que ce dernier doit ou ne doit pas cacher des positions personnelles particulières.

D'ailleurs, le *je* de La Sale trahit la voix de ses attitudes conscientes et de ses déclarations officielles. Si les différentes formules introductrices de la *Salade*, construite dans un plus grand souci de plaire à Jean d'Anjou, sont inévitablement remplacées dans la *Salle* par une même expression monotone :

il convient savoir... (*Salle*, *passim*),

c'est que dans ce dernier traité le souci pédagogique s'accroît.

L'auteur doit enseigner de manière convaincante un savoir vieilli qu'il impose dans un monde dont il aperçoit la dégénérescence :

Il convient savoir que, pour mes aultres affaires que vous savez suis constrains donner cy fin ad ce present livre de "la Salle". Auquel je concluray sur le regart de ceste presente obscure, p[e]rilleuse et très miserable vye soubz compendieuse briefté. A vous tout le premier, et puis a tous princes, seigneurs et dames presens et ad venir qui seignouries ont a gouverner, soit memoire des choses dessusdittes... Car *a la verité me samble* que en generaulx termes, s'il s'en fust oncques besoing, que ores en est autant ou plus que jamais. Car selon que je puis aperchevoir, toutes manieres et condicions de gens se sont muees et muent tous les jours, en apreschant les grans delis de leurs bouches, de leurs corps, en disant et en faisant mal en habondance de grans estatz et en pluseurs aultres très desordonnees et deshonestes vyes, qui toutes sont contre les droys et loys divines et de la chose publique. Desquelles je me tais et laisse aux prelatz, docteurs et maistres en Sainte Eglise, aussi a ceulx des drois et des loys criminelles et civiles, pour revenir a mon propos. Ainsi que Valerius dist... (*Salle*, p.267).

L'auteur clôt son oeuvre sur ces mots extrêmement lucides : le temps présent est le temps de la bouche et du corps, c'est-à-dire des plaisirs individuels et des paroles trompeuses qui les défendent. Il associe ces aspects, qu'il redoute (et condamne) pour des raisons de nature psychologique (et idéologique), à des sensibilités qui se manifestent dans un monde qui évolue sans cesse ; à ce monde il oppose, par la force d'une individualité qui participe malgré tout de son époque, le respect des valeurs vieilles, où il continue de voir l'expression d'une humanité et religiosité plus authentiques. Sa «bouche» commence cependant à parler le même langage que celles qui détruiront son monde...

La vérité qu'il voit dans les choses est d'ailleurs celle qu'il peut «aperchevoir» et qui se rattache à son sentiment particulier de la réalité : «a la verité me samble...». Cette expression, apparemment paradoxale, résume

l'attitude consciente et déclarée de l'auteur vis-à-vis de sa propre perception du monde et du savoir. Elle prouve que le désir de vérité se situe en amont de la tentative et, peut-être, de la possibilité même de poursuivre cette vérité : en fait, celle-ci peut être adaptée et pliée selon des exigences contradictoires. Et la forme de restriction qu'apporte après coup la nuance subjective («me samble»), prive l'expérience singulière de sa dangereuse responsabilité. L'auteur, comme un enfant, se justifie et 'n'assume pas'.

*

En guise de conclusion.

La Sale est un homme qui embrasse, pour des raisons qu'influence la subjectivité de son rapport à un contexte socio-historique changeant, tout le savoir du Moyen-Age. Il oppose la fragilité de son approche à l'objectivité des écritures, au savoir des pères anciens, dans un souci d'objectivation apparente qui varie avec les fluctuations de sa conscience.

L'individualité de cette approche se traduit par des positions où sa mémoire personnelle alterne avec une mémoire littéraire. En tout cas, la confusion dans laquelle baignent les esprits de l'époque se manifeste dans le besoin fortement ressenti de vérité que notre auteur aussi affiche. Certes, on cherche encore cette vérité dans les vieux livres, mais aussi dans l'expérience d'un moi qui se raconte, qui se donne en exemple selon des techniques narratives souvent analogues.

NOTES

¹ En 1440, La Sale quitte Naples pour accompagner en France la famille royale que René d'Anjou lui a confiée. En 1442, Alphonse d'Aragon arrache la ville au roi, brisant à jamais le rêve d'hégémonie italienne de ce dernier. Pour la vie de l'auteur, voir F. Desonay, *A. de La Sale aventurier et pédagogue. Essai de biographie critique*, Paris, Droz, 1940.

² Ms. n° 18.210-15 de la Bibliothèque Royale de Belgique (B). Voir F. Desonay dans l'introduction à son édition de l'oeuvre : A. de La Sale, *Oeuvres Complètes*, t.1, *La Salade*, Liège-Faculté de Philosophie et Lettres, Paris-Droz, 1935.

³ Nous utilisons, ici, le mot *récit* dans le sens d'«énoncé narratif» et, plus particulièrement, de «discours écrit», suivant la distinction opérée par Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972 («Discours du récit», introduction), p.71 : Genette signale l'ambiguïté qui peut caractériser l'emploi du terme récit : premier sens, «énoncé narratif», «discours oral ou écrit» ; deuxième sens, «événement(s) raconté(s)» ; troisième

sens, «acte de narrer».

⁴ Ces récits nous ont été conservés à part, dans le ms. fr. 924 de la Bibliothèque Condé de Chantilly (C). Dans l'éd. cit. de la *Salade*, Desonay édite en regard les trois versions des récits, mss. C et B, ainsi que le texte de l'imprimé (I), ce qui rend très utile son édition pour une comparaison des textes.

⁵ Voir A. de La Sale, *Oeuvres Complètes*, t.2, *La Salle*, éd. par F. Desonay, Liège-Faculté de Philosophie et Lettres, Paris-Droz, 1941, introduction, p.XXXI.

⁶ *Ibid.*, pp.XXXI-XXXII.

⁷ Voir *La Salle*, *op. cit.*, p.1.

⁸ «aussi, pour passer de mon triste coeur la très desplaisante merencolie par infortune tumbé ou LXIII^{me} an de ma vye et ou XLIX^e de mon premier service...» (*Salle, ibid.*).

⁹ Voir L. Pierdominici, *Du Pédagogique au narratif. Ecriture fragmentaire et poétique de la nouvelle dans l'oeuvre d'Antoine de La Sale*, thèse de nouveau doctorat préparée sous la direction de J. Dufournet et soutenue à l'Un. de Paris III - Sorbonne Nouvelle le 25 novembre 1996 (thèse microfichée et diffusée par les Presses Universitaires du Septentrion, Lille).

¹⁰ Voir L. Pierdominici, «'Chose vraie faict a doubter': *Saintré* ou l'invitation au mensonge», à paraître dans un ouvrage collectif consacré au roman de La Sale, dans la collection *Unichamp*, chez Champion, Paris (études recueillies par J. Dufournet).

¹¹ Dans *Jehan de Saintré*, éd. par J. Misrahi et Ch.-A. Knudson, Genève, Droz, 1978 (*T.L.F.*, 117), p.76, Madame énumère les mêmes auteurs que La Sale a déjà proposés dans la *Salade*, *op. cit.*, p.22. Les deux listes d'auteurs se terminent à peu de choses près par une même phrase : «Mais Pompeius Trogus, selon que escript Vallerius Maximus, est celui qui plus a escript de son temps ensus et de diverses matters ; car il parle, ainssi que du commencement de tous les regnes, et de la scituacion des terres» (*Salade, ibid.*).

¹² Voir L. Pierdominici, *Du Pédagogique au narratif...*, *op. cit.*

¹³ Voir D. Lalande, *Lexique de Chroniqueurs français, XIV^e s., début du XV^e s.*, Paris, Klincksieck, 1995 (*Matériaux pour le DMF* - 1), «vrai», p.549^b.

¹⁴ «Je Anthoine de La Sale (...) me suis delicté a traire de mains livres, que j'ay pris

plaisir a lire, les tresnotables exemples...» (*Salade*, p.3).

15 Voir la présence du préfixe et d'une adjectivation abondante dans les formules d'adresse des dédicaces, mais aussi dans les lettres que s'échangent la reine et Madame dans *Saintré* :

«A nostre treschiere et tresamee cousine etc. Treschiere et tresamee cousine, actendu la promesse que avons de vous...» (*Saintré*, *op. cit.*, p.258, ll.13-15). Ici, la reine invite Belles Cousines, la protagoniste de l'histoire, à se manifester, car celle-ci n'a plus donné de nouvelles après s'être installée chez Damp Abbé. Jens Rasmussen voit dans la présence des lettres, reproduites textuellement, une «tendance à introduire des éléments documentaires» typique des chroniques (voir *La Prose narrative française du XVe siècle*, Munksgaard, Copenhague, 1958, p.63)

L'emphase traduit le côté formel de la lettre. Dans sa réponse, Belles Cousines va mentir pour justifier son silence. Elle débute ainsi : «A ma tresredoubtee et souveraine dame la royne. Ma tresredoubtee et souveraine dame, a vostre grace, si humblement que je puis me recommande par maistre Julien...» (*Saintré*, *op. cit.*, p.260, ll.10-14).

Rasmussen a signalé l'emploi de ce préfixe dans la prose de La Sale, et a suggéré comment la fréquence de son utilisation lui ôte sa valeur intensifiante ; il parle d'«emphase surajoutée, obtenue par l'habillement de l'expression». Voir J. Rasmussen, *op. cit.*, pp.53-54.

16 «les historiographes et autres, qui ont escript les tresdignes fais de memoire partans des jestes, doctrines et admonestemens de noz peres anciens...» (*Salade*, p.3).

17 On sait que ce genre d'introduction contient, au XVème siècle, un certain nombre de *topoi* : une justification morale de l'oeuvre, des excuses sur l'incompétence du rédacteur, etc. Colette Beaune le rappelle, entre autres, dans une note de sa traduction du *Livre des faits du bon chevalier messire Jacques de Lalaing* ; voir *Splendeurs de la cour de Bourgogne, Récits et chroniques*, Paris, Laffont, 1995, (coll. *Bouquins*), p.1205, n.1.

Cependant, ces jeux de rhétorique sont de la plus grande importance, dans la mesure où ils s'imposent comme des automatismes de l'esprit et de l'écriture qui influent finalement sur la pensée : à force de (se) répéter leurs formules, toujours les mêmes, les auteurs finissent par y croire.

18 Pour ce motif, la référence à la modestie apparaît encore à la fin du roman :

«Ores, trehault (...) prince (...), se aucunement pour trop ou peu escrire je avoie failly, ce que de ligier faire pourroye, actendu que je ne suis saige ne aussi clerc, il vous plaise, aussi a tous et a toutes, le moy pardonner, car maintesfoiz tel fait le mieulz qu'i'puet qui ne fait gueres bien, dont n'est

pas mervolle, moy qui suis et ay tousjours esté rude et de tresgros engin, en maintien, en faiz et en diz, mais pour acomplir voz prieres...» (*Saintré*, p.309, ll.11-20).

Ces adresses présentent une dimension épistolaire qui les rapproche, dans la forme, des lettres de Louis XI.

19 *Le Mesnagier de Paris*, éd. par G.E.Brereton et J.M.Ferrier, trad.et notes par K.Ueltschi, Paris, Livre de Poche, 1994 (*Lettres Gothiques*, 4540). Voir en particulier l'introduction à cette édition, pp.7-16.

20 Voir l'histoire de la dame qui pondit des oeufs, qu'on retrouve aussi dans le *Livre du Chevalier de la Tour Landry* : une femme, ayant honte de s'être attardée au lit, raconte pour se justifier qu'elle a pondu des oeufs. La femme qui vient d'entendre cette histoire promet de ne pas en toucher mot à qui que ce soit, mais ensuite elle le raconte... *Mesnagier...*, *éd.cit.*, I, viii: «la discrétion» (p.312-314).

On a vu que dans le cadre d'une oeuvre pédagogique, le narratif peut faire son irruption sous la forme d'exemple négatif, c'est-à-dire de courte narration décrivant de manière réaliste une situation à éviter. Mais le plaisir de la narration peu à peu s'impose, et le prétexte pédagogique disparaît lentement jusqu'à ne plus cacher l'agrément des histoires plaisantes.

21 Lorsque ce passé est personnel, La Sale applique des schèmes narratifs qui annoncent ceux de la nouvelle. Lorsque ce passé est celui des vieux codes, des vieilles écritures, son écriture à lui aboutit à l'objectivité des traités pédagogiques. L'évolution spirituelle de l'auteur va dans la direction d'un refus du 'nouveau' : le monde évolue trop vite, et lui se tourne d'une narration personnelle vers l'instruction des princes.

Laissant de côté l'écriture personnelle pour approfondir les aspects pédagogiques de ses traités, d'une compilation à l'autre, il ne fait que contrecarrer une évolution spontanée des esprits du XVème siècle : celle de raconter une expérience du moi en dehors des traditions littéraires. Une évolution du pédagogique au narratif a lieu, cependant, mais de manière différente (et de moins en moins sensible) pour chaque oeuvre de La Sale.

Le roman apparaît comme la seule forme littéraire complexe où l'auteur puisse finalement mettre en perspective les différents moments d'une réflexion engendrée par la conscience du contradictoire. Il explicite la contradiction des deux aspects de son âme dans les deux personnages : Saintré est La Sale jeune, confiant en ceux qui lui apprennent les vieilles valeurs. La Sale mature est Madame, peut-être conscient des contradictions qu'elle projette dans l'âme du jeune Saintré. Pourquoi ment-elle? Comment évolue-t-elle? Elle est quand même plus jeune que La Sale. D'ailleurs, celui-ci préfère ne pas mentir dans son roman... Il nous montre Saintré finalement chevalier dans l'épitaphe de son tombeau,

certes, mais il condamne aussi Madame : pour sa dangereuse fausseté? Pour sa coupable acceptation des sensibilités nouvelles? La douleur de La Sale est celle de qui voit son identité se dissiper... Madame incarne en quelque sorte son époque.

La contradiction des perspectives entraîne des styles différents dans l'écriture du roman ; voir l'article de Patricia F. Cholakian, «The two narrative styles of Antoine de La Sale», dans *Romance Notes*, X (1968/'69), pp.362-372.

22 LALANDE, *Lexique*, op.cit., pp.310-311.

23 Au début de l'*Excursion aux îles Lipari*, La Sale dit avoir oublié le nom des gens qui l'accompagnent ; il ne semble pas trop préoccupé à cause de ce manque de mémoire, alors qu'au début du deuxième exemple du *Réconfort de Madame du Fresne*, il dit :

«La deuxième exemple, Madame que j'ay dit, est de une autre ancienne dame, baronesse de Portugal, dont cy avant vous ay faite mention. De laquelle, pour les causes dessus dites, pour l'ignorance qui est en moy et peu de bien, j'ay oublié son nom et du bon chevalier son filz, dont très dollent en suis».

Voir J. NÈVE, *Antoine de La Sale, sa vie et ses ouvrages d'après des documents inédits...*, Paris-Bruxelles, Lamartin, 1903 ; *Du Réconfort...*, p.141. Dans la note (1), *ibid.*, Nève reporte la note ajoutée postérieurement au v° du feuillet 30, qui précède la deuxième partie du manuscrit qu'il a transcrit : «La dame dont ce compte se fait se nomme Mysyevass, et le chevalier, son fils, Vasco Ferrandus d'Attayde». Cet ajout prouve-t-il que le manque de mémoire a été réel?

24 A propos de ce sentiment on peut lire le livre de J. CERQUIGLINI, *La Couleur de la mélancolie*, Paris, Hatier, 1993.

25 Pour la sexualité effrénée de Louis de Luxembourg, dont on connaît autant de fils légitimes qu'illégitimes, Desonay cite Chastelain : voir sa biographie *A. de La Sale aventureux et pédagogue...*, op. cit., p.116. La Sale, en tant que «bâtard», est certainement sensible aux problèmes de descendance qui peuvent se présenter à ces fils illégitimes...

26 *Excursion aux îles Lipari*, *Salade*, op.cit., p.145. Naturellement, la «folle jeunesse» de La Sale n'a pas été la même que celle de Villon. La Sale insiste sur des choses qu'il a vues et qu'il aurait faites dans son passé : il a escaladé un volcan : il ajoute qu'il s'est comporté «comme jeunes gens, par occieuseté» (*ibid.*). C'est là le trait principal de la jeunesse, selon La Sale : cette même «occieuseté» qu'il cherche à fuir, maintenant, en s'adonnant à l'écriture.

Pour une approche de la jeunesse au moyen âge, on peut consulter la thèse de doctorat de Sylvie Pouliquen, *Temps de la jeunesse, temps de la folie? Desordre juvenile dans la société des XIVème et XVème siècles*, soutenue à l'Un. de Tours en 1987.

27 Dans la *Salle* il condamne Luxure avec d'autres vices, qu'il met en rapport avec la décadence des cours, car ils nuisent entre autres au bien de la chose publique (*Salle*, XVIe chap. de *Prudence*, p.35).

28 «Sachent encorez tous princes et gouverneurs de la chose publique que une des choses que fait amer les seigneurs et gouverneurs de leurs hommes est que la peccune et aultres entrees que viennent au commun prouffit des hommes soient par eulz bien gardees, conduittes et conservees, que les tirans pilliers sur leurs hommes ne les puissent ainssy pillier et efforcer, comme souventteffoiz soubz prince simple ou negligent ilz font...» (*Salade*, p.18, ll.361-367)

29 «par quoy l'en devoit avoir et tenir lesdiz conseillers en grant reverence et honneur, et non pas les manniier ou demener, comme enfans d'escole, sers ou serviteurs» (Baye, *Journal*, I, 1400-1410, 152). Cet exemple, cité par Lalande, *Lexique...*, op.cit., p.176 (I - «Enfant»), rappelle la phrase de La Sale que l'on vient de citer : évidemment l'idée que l'on puisse exercer une influence sur l'esprit des enfants est bien ancrée à cette époque.

30 La Sale reprend les mêmes concepts, par les mêmes expressions, au début des «Généalogies et chroniques abrégées du royaume de Sicile» (*Salade*, V, p.164), où apparaît une nouvelle justification de l'oeuvre adressée à Jean d'Anjou.

31 Desonay a parlé de mysoginie légère pour notre auteur. La Sale, lui, se range du côté des femmes : «Et quant a moy j'ay esté, suys et, si je ne sçay le contraire, pour chose que nul dye, je fineray de ceulx [qui les honorent]» (*Salle*, *Amours de mariage*, III, p.131).

La Sale tisse évidemment les louanges des femmes fidèles, ou qui ont aidé les respectifs maris dans leurs affaires (côté pédagogique de ses exemples). Pourtant, la notation «si je ne sçay le contraire», relevée par Desonay, paraît plutôt ironique...

32 On peut lire ces histoires dans l'édition suivante : *Nouvelles Françaises inédites du quinzième siècle*, par E. Langlois, Paris, Champion, 1908 (*Bibliothèque du XVè siècle*, 6).